

Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. № 30, Київ, 2014

A. MUNTIAN

THE EVOLUTION OF THE GOTHIC NOVEL

The given article by Muntian A.O. is devoted to the issue of the evolution of the Gothic novel. In the study, the author examines a number of Gothic novels in terms of genre transformation under the influence of time. Muntian A.O. concludes that in the end of the 19th century the Gothic novel modified: gothic paraphernalia is restricted to the background and on the background of darkness and horror the philosophical problems are on the forefront; and with the advent of the 20th century the Gothic novel lost dominance in the literature.

Key words: gothic novel, transformation of genre, literature, story line, feelings

УДК 821.161.2+821.161.1

Оксана ОГУЛЬЧАНСЬКА

СВОЄРІДНІСТЬ ХРОНОТОПУ У ТВОРАХ ІВАНА ФРАНКА «ДЛЯ ДОМАШНЬОГО ОГНИЩА» І ОЛЕКСАНДРА КУПРИНА «ЯМА»

У статті зроблено спробу аналізу часопросторових меж повістей І. Франка «Для домашнього огнища» й О. Купріна «Яма». Досліджено взаємозв'язок зовнішнього/внутрішнього хронотопу, з'ясовано функції чужого простору у творах. Визначено роль ретроспекції як складової хронотопу; проаналізовано взаємозв'язок внутрішнього стану персонажа і подій, що відбуваються у творах.

Ключові слова: хронотоп, повість, образ, сюжет, персонаж, художній час, художній простір.

Дослідження хронотопу дедалі більше привертає увагу літературознавців. Науковці виділяють жанрові різновиди хронотопу, говорять про його закритість/відкритість, про топографічний, психологічний хронотопи, про хронотоп автора/персонажа тощо. Такий широкий спектр проблем дає підстави стверджувати, що й надалі є сенс досліджувати таку важливу складову поетики художнього твору як часопростір. Об'єктом компаративного аналізу обрано твори, схожі за темою, ідейним і смисловим навантаженням. На нашу думку, саме дослідження часопросторових координат дає змогу глибше

осмислити трагізм долі персонажів, розкрити головну думку письменників. Твори І. Франка «Для домашнього огнища» й О. Купріна «Яма» неодноразово були об'єктом аналізу літературознавців (Н. Тодчук, Н. Павлик, К. Дронь, Б. Кир'янчук). Незважаючи на достатню кількість наукових розвідок, у компаративному аспекті часопросторові координати цих повістей ще не були предметом уваги літературознавців.

Хронотоп аналізованих творів є одним із важливих аспектів поетики, що визначає сюжетну організацію, вмотивовує поведінку персонажів у певній ситуації. Часопросторова організація повістей відзначається конкретністю місця і часу. Обидва письменники уже на початку твору окреслюють місце, де відбуваються події. У І. Франка – це Львів: «... по п'ятилітній неприсутності вертав назад до Львова, на лоно своєї сім'ї» [4, с. 150]. В О. Купріна – Ямки: «... местность называлась Ямской слободой, или просто Ямской, Ямками, или, ещё короче, Ямой» [3, с. 136]. Конкретизовано у творах і час (пори року): «... к вечеру почав сипати дрібнесенький сніг» [4, с. 188]; «Теперь улица пуста. Она торжественно и радостно горит в блеске летнего солнца» [3, с. 139].

Декодування назв творів відбувається впродовж розгортання подій. Так, домашнє вогнище мало б символізувати сімейний затишок, гармонію у подружніх стосунках, але, як бачимо, намагання Анелі Ангарович (твір І. Франка «Для домашнього огнища») створити затишну атмосферу у будинку, використовуючи незаконні й аморальні способи заробітку, призводить до сімейної катастрофи. Яма у повісті О. Купріна має пряме і переносне значення: це місцевість (Ямки), де відбуваються події, і символ моральної деградації жінок, які продають своє тіло.

Варто зазначити, що І. Франко й О. Купрін послуговуються засобами психологічного зображення персонажів. Психологізм І. Франка “відкритий”, що дає змогу простежити переживання, внутрішній стан певних героїв твору. Відповідно, у повісті українського письменника переважає внутрішній хронотоп, що безпосередньо пов'язаний із душевним станом Ангаровича і його дружини. У творі О. Купріна простежуються елементи «прихованого психологізму» (як, наприклад, у А. Чехова), тобто внутрішній світ персонажів розкривається через вчинки, інтер'єр,

екстер'єр, описи. Це дає підстави стверджувати, що у творі переважає зовнішній хронотоп.

Твір І. Франка починається описом приємної і спокійної атмосфери кімнати Анелі Ангарович: «В невеличкім, чистенькім і зо смаком прибранім салоніку дві дами заняті живою розмовою» [4, с. 146], «В комінку тріщить і гуде веселий огонь, що звільна оживлює, ogrіває заморожене повітря салоніка, немов достроює його до оживлених рухів, цвітучого лица і розіскрених очей пані дому» [4, с. 146]. Лише згодом читач дізнається, що така атмосфера оманлива, вона маскує аморальні вчинки поважних пані, злочини, брехню. Початок твору О. Купріна «Яма» нагадує зачин казки: «Давным-давно, задолго до железных дорог, на самой дальней окраине большого южного города жили из рода в род ямщики – казённые и вольные» [3, с. 136]. Проте, уже у другому абзаці читач дізнається про жахливі речі, що відбуваються у Ямках: приватних будників майже не залишилось, їх місце зайняли трактири, дрібні крамнички, які обслуговують потреби будинків розпусти. Саме у цьому просторі відбуваються події твору.

Важливим, на нашу думку, є і такий різновид хронотопу, як поріг, що мав би символізувати захист домівки від зовнішніх негараздів. Проте, саме з порогом пов'язані усі тривоги Анелі. Автор неодноразово наголошує на тому, що жінку лякає і тривожить кожний стукіт у двері: «... і тривожно позирала на двері, неначе в них кожної хвилі мав показатися віщун якогось нещастя» [4, с. 185], «Анеля, сама не знаючи пощо, висунула з комоди шухляду і почала перебирати білизну. Втім, застукано до дверей, сим разом швидко, з натиском. Анеля підскочила і перелякалася, мов злочинець, зловлений на гарячій учинку» [4, с. 209]. Відчуття тривоги, невідворотності чогось страшного переслідує Анелю кожного дня. Саме тому вона вмовляє чоловіка переїхати жити у село, де тиша і спокій, де її ніхто не знає. На підсвідомому рівні жінка пов'язує зміну місцевості зі зміною на краще її життя. Ця ситуація може свідчити, з одного боку, про те, що Анеля намагається вберегти сім'ю від ганьби, з іншого – відмежуватися від відрізка життя, запламованого низькими вчинками. Якщо Анеля боїться нещастя ззовні, то її чоловік, дізнавшись, що дружина утримує дім розпусти, навпаки, не хоче повертатися додому і переступати поріг «домашнього вогнища»:

«Додому? Чого? Що я там застану?» Отсі питання вертілися у нього в голові, мов завіси, на яких укріплені двері, що ведуть у пекельну безодню» [4, с. 200]. Цілком слушною є думка Н. Копистянської: «Простір є не тільки місцем та тлом дії, а й чинником, який впливає на людську свідомість, почуття, формує характер, фізичне і духовне обличчя дитини та дорослої особи ...»[2, с. 86].

Описи картин міського життя поглиблюють трагізм ситуації, підкреслюють внутрішню боротьбу головного персонажа. Для Ангаровича, який п'ять років воював у Боснії і з нетерпінням чекав на повернення додому, саме простір рідної домівки стає чужим, ворожим. Ворожим є не лише будинок, а й салон офіцерів, вулиці рідного міста. Пригнічений стан персонажа, його безпорадність і самотність підкреслено такими моментами: «Шукав самотніх темних заулків...» [4, с. 199], «Якоюсь пустою дихнуло на капітана від тих обширних порожніх зал з шаблоново поуставлюваними кріслами, з газетами, поукладеними на столах, мов трупи в великій трупарні...» [4, с. 192]. Урбаністичний пейзаж підсилює душевну спустошеність і розчарування Ангаровича: «Сніг усе ще порошив. Надворі стояла ще сіра сутінь. Небозвід видався тісним і, немов величезний капелюх, насунений на чоло, змінював, маскував фізіономію міста. Все виглядало меншим, якимсь дрібним, незначущим. Рух на вулицях Львова був іще слабкий» [4, с. 211]. Для І. Франка важливим є показ душевного потрясіння персонажів, їхньої реакції на події, вчинки. Загалом сюжет повісті динамічний, простір максимально насичений подіями. Дія уповільнюється лише тоді, коли автор уважає за потрібне вивести на перший план не подію, а реакцію персонажа на неї.

У творі російського письменника наповнення простору подіями залежить від часу доби: «К рассвету Яма понемногу затихает, и светлое утро застаёт её безлюдной, просторной, погружённой в сон, с накрепко закрытыми дверями, с глухими ставнями на окнах. А перед вечером женщины проснутся и будут готовиться к следующей ночи» [3, с. 139]. Удень час «тягнется»: «До обеда, который подаётся в шесть вечера, время тянется бесконечно долго и нестерпимо однообразно. Да и вообще этот дневной промежуток – самый тяжёлый и самый пустой в жизни

дома» [3, с. 144]. Вночі час прискорюється, заклад Ганни Марківни «оживає». Це час, коли дівчата заробляють гроші. Вдень знову все завмирає. Таким життям живе не лише заклад Ганни Марківни, а й усі інші будинки розпусти на Ямках. На нашу думку, у повісті «Яма» переважає циклічний час. Замкненість простору (будинку розпусти) і цикличність часу визначають стиль життя повій. На підтвердження цього наведемо такі приклади з твору: «И так без конца, день за днём, месяцы и годы, живут они в своих публичных гаремах странной, неправдоподобной жизнью, выброшенные обществом, проклятые семьёй, жертвы общественного темперамента, ...» [3, с. 139]; «Вчера здесь, как и каждый вечер, горели огни, звенела разудалая музыка, колебался синий табачный дым, носились, вихляя бёдрами и высоко вскидывая ногами вверх, пары мужчин и женщин» [3, с. 139]. Письменник підкреслює безвихідь, душевну спустошеність жінок: їхні дні минають повільно, вони нудяться, чекаючи ночі. Простір жінок будинку розпусти обмежений не лише місцем, де вони «працюють», а й географічно – Ямками. Автор переконливо доводить, що для дівчат, які понівечили своє життя і душу у подібних закладах, вихід за межі звичного для них простору є небезпечним, безрадісним. У чужому просторі вони не можуть/не хочуть адаптуватися, змінити свій стиль життя. Намагання залишити свій простір зазвичай закінчується або трагедією в особистому житті, або поверненням до звичного простору. Саме так сталося з Любкою, дівчиною, яка повірила обіцянкам Ліхоніна про краще життя, знайшла в собі сили покинути будинок розпусти і піти з ним. Вона була переконана, що Ліхонін забрав її, тому що хоче одружитися. Насправді ж хлопець переслідував іншу мету: він хотів довести своїм друзям, що повія може змінити своє життя на краще поза межами будинку розпусти. Проте його ентузіазм швидко «випарувався», і Любка повернулася до будинку Ганни Марківни. Часопросторові межі повісті розширюються завдяки введенню О. Купріним детального опису життя Любки і Ліхоніна (IX – XVII розділи). У такий спосіб письменник уповільнює перебіг основних подій твору. Перед читачем поступово розкривається трагічна доля молодої дівчини, трансформація у свідомості Ліхоніна (самовпевненість змінюється на невпевненість і роздратування). Розширення часопростору відбувається і за рахунок розлогих авторських описів, що

починаються словами, які підкреслюють циклічність подій у будинку розпусти: «іногда приходили», «случалось, приезжал», «изредка проявлялся» [3, с. 153].

У І. Франка часопросторові межі розширюються завдяки такому різновиду ретроспекції як сон. Сон Ангаровича не лише уповільнює перебіг подій у творі, а й несе певне смислове навантаження. Уві сні чоловік бачить себе маленьким щасливим хлопчиком, який грається з діамантом. Проте врешті-решт губить його. Цілком слушним є висновок із цього приводу Т. Горанської: «Образ брильянта, яким грається хлопчик – це символ щастя, кохання. Отже, втрата брильянта означає втрату героєм того сімейного вимріяного щастя, на яке він так сподівався після приїзду з війська» [1, с. 144].

Велику увагу О. Купрін приділяє опису інтер'єру, що максимально підсилює загальне враження. Крім цього інтер'єр доповнює, деталізує простір, а в окремих випадках допомагає розкрити характер персонажа. Так, наприклад, у повісті «Яма» автор детально подає опис цілого помешкання буднику розпусти: «Голубые пыльные столбы, исходившие из отверстий в ставнях, пронизывали прямо и вкось тяжёлый сумрак. Безобразными пятнами выступали из серой мути раскрашенная мебель и слащавые олеографии на стенах. Пахло вчерашним табаком, сыростью, кислятиной и ещё чем-то особенным, неопределённым, нежилым, чем всегда пахнут по утрам помещения, в которых живут только временно: пустые театры, танцевальные залы, аудитории» [3, с. 308]. Такий опис є, на нашу думку, символічний, адже брудно і незатишно не лише в самому будинку, а й в душах жінок, які в ньому живуть. О. Купрін описує і окремі кімнати жінок: «...комод, покрытый вязаной скатертью, и на нём зеркало, букет бумажных цветов, несколько пустых бонбоньерок, пудреница, [...] розовый фонарь, свешивающийся на цепочках с потолка; круглый стол под ковровой скатертью, три венских стула, ...» [3, с. 165]. Хоча такий інтер'єр вульгарний і свідчить про відсутність смаку, він підкреслює намагання жінок зробити своє помешкання все ж таки більш привабливим.

Важливе значення у творі І. Франка має час. Обмеження повістування часовим відрізком у декілька днів дає змогу авторові максимально наповнити простір подіями, змалювати внутрішній

стан персонажів, простежити їх реакцію на певні вчинки, слова інших персонажів. Натомість російський письменник надає перевагу розлогим описам, ретроспекційним картинам, роздумам персонажів, що дозволяє говорити про «розтягування» часу. У такий спосіб О. Купріну вдається передати неспішність, одноманітність життя будинку розпусти.

Обидва письменники надають важливого значення хронотопічній організації творів. У межах хронотопу розкриваються характери персонажів, конфлікти. Обираючи подібні теми (проблема проституції), І. Франко й О. Купрін по-різному підходять до їх змалювання, передачі у повістях. Сам тому помітна різниця і в засобах психологізму, і в побудові часопросторових координат, їх ідейному та смислового навантаженні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Горанська Т. Феномен підсвідомого в прозі Івана Франка 90-х років / Тетяна Горанська // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць; [Упоряд. М. Х. Гуменний]. – К. : “Твім інтер”, 2004. – С. 144 – 150.
2. Копистянська Н. Х. Час і простір у мистецтві слова : монографія / Нонна Копистянська. – Львів : ПАІС, 2012. – С. 86.
3. Куприн А. Избранное / А. И. Куприн. – Харьков : Вища школа. Изд-во при Харьк. ун-те, 1981. – 432 с. – С. 135 – 422.
4. Франко І. Повісті / Іван Франко. – Львів : Каменярь, 1990. – 368 с. – 146 – 249.

О. ОГУЛЬЧАНСКАЯ

СВОЕОБРАЗИЕ ХРОНОТОПА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИВАНА ФРАНКА «ДЛЯ ДОМАШНЕГО ОЧАГА» И АЛЕКСАНДРА КУПРИНА «ЯМА».

В статье сделана попытка анализа хронотопа повести И. Франка «Для домашнего очага» и А. Куприна «Яма». Проведено исследование взаимосвязи внешнего/внутреннего хронотопов, функций чужого пространства в произведениях. Определена роль ретроспекции как важной составляющей хронотопа; осуществлён анализ взаимосвязи внутреннего состояния персонажа и происходящих в произведениях событий.

Ключевые слова: хронотоп, повесть, образ, сюжет, персонаж, художественное время, художественное пространство.

O.OGULCHANSKAYA

**THE SINGULARITY OF THE CHRONOTOPE IN THE
WORKS OF IVAN FRANKO «FOR A GOME-FIRE» AND
ALEXANDER KUPRIN «THE PIT».**

In an article attempt to analyze the chronotope of stories I. Franka «For a home-fire» and A. Kuprin «The Pit» was made. The study of the relationship between external/internal chronotopes, functions of another space in the works was conducted. The role of retrospection as an important component of the chronotope was defined; analyze of the relationship of the internal state of the character and events occurring in the works was done.

Keywords: the chronotope, the story, the image, the plot, the character, the artistic time continuum, the artistic space.

УДК 82.09 (45)

Ірина РИБАЛКА

**РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ Х.Л. БОРХЕСА
У ТВОРАХ У.ЕКО**

Стаття присвячена аналізу впливу творчості Х.Л. Борхеса на художню практику відомого італійського письменника-постмодерніста У. Еко, зокрема проаналізовано текст, сюжет та образи головних героїв роману з метою виявлення авторських рецепцій відомих творів аргентинського письменника.

Ключові слова: текст, знак, символ, образ, алюзія, цитата, концепція читача, авторська рецепція, інтерпретація.

Видатні сучасні письменники Томас Пінчон, Салман Рушді, Гарсія Маркес зізнаються, що творчість видатного аргентинського постмодерніста Хорхе Луїса Борхеса мала величезний вплив на їх художню практику. Умберто Еко, відомий італійський романіст, теж не виключає себе з цього, далеко не повного переліку успішних авторів: «Два письменника, такі різні за своїми уподобаннями, запропонували нам образ наступного тисячоліття: Джойс та Борхес. Перший створив слово для цього образу, другий